

التزيين وتحولات السطوح المعمارية عبر حقبة العمارة المختلفة

أ.م.د. عبد الله سعدون سلمان المعموري¹

abdullah.asadoon@yahoo.com

م.إيناس سالم عيد الأحد¹

enas_salim76@yahoo.com

الجامعة التكنولوجية – قسم هندسة العمارة/ العراق – بغداد 1-1

المستخلص:

برز التزيين كأحد أبرز المفاهيم التي ارتبطت بها العمارة لبلورتها بشكل نهائي عبر الخلق والانتاج معا مما استرعى انتباه البحث للمفهوم، وبعد توضيحه برز عمق التزيين في النتاج المعماري ككل ولاسيما السطوح المعمارية بوصفه منظومة فكرية ومادية موجهة لانتاج الزينة المتلاحمة مع السطوح، وبعد مراجعة الطروحات السابقة المتناولة للسطوح المعمارية توضح عمق السطوح التزيينية اولا وتحولاتها ثانيا كإشارة وتنويه الى علاقة تحولاتها بزيتها، فتوضحت المشكلة البحثية والمتمثلة بـ (الغموض المعرفي حول تحولات السطوح المعمارية بفعل زيتها)، وتحدد هدف البحث بتوضيح ذلك الغموض وتبلور بصورة ادق بـ "استكشاف مؤشرات التزيين الفكرية والمادية لتحولات السطوح المعمارية". واعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي لزينة السطوح المعمارية في الحقبة والتيارات المختلفة، اذ اظهرت تحولات زيتها المتلاحمة بالسطوح والتي نسجت عبر صياغة العلاقة (هيكل- قشرة) اذ احوالها الى سطوح عميقة وفضاءات متحولة انتقالية ثلاثية الابعاد عاكسة تحولات فلسفتها المعمارية لتصوغ هيئة النتاج ككل، ليتم استخلاص اطار نظري لمؤشرات التزيين الفكرية والمادية بعد ان بينت فاعليتها بتحولها في كل حقبة منها وصولا الى طرح استنتاجات البحث وتمثلت باعتماد السطوح المعمارية في تحولاتها على مؤشرات التزيين الفكرية متمثلة بالمفاهيم والقيم الدلالية، والمؤشرات المادية متمثلة بالخصائص الشكلية وخصائص المادة لانتاج انماط الزينة المختلفة والتي استعان بها المصمم لضبط العلاقة التأسيسية للسطوح المعمارية العميقة (الخارج- الداخل) عبر نسج (هيكل- قشرة) في احتمالات تنوعت كما أكد البحث عبر منهجه البحثي المعتمد.

ARTICLE INFO

Received: 31/05/2018

Accepted: 10/10/2018

الكلمات المفتاحية:

التزيين؛ الزينة؛ السطوح المعمارية؛ تحولات السطوح المعمارية.

Ornamentation And Transformations Of Architectural facades In Different Architectural Periods

Enas Salim Abdulahaad¹

enas_salim76@yahoo.com

Asst.Prof.Dr. Abdullah Saadoon Salman Al-Maamouri¹

abdullah.asadoon@yahoo.com

University of Technology / Department of Architecture Iraq / Baghdad¹⁻¹

Abstract:

Ornamentation emerged as one of the most prominent concepts that associated with the architecture for its final crystallization through creation and production together, which drew the attention of research concept, after clarifying the depth of the Ornamentation in the architectural surfaces as a system of intellectual and material oriented to the architectural output and as a transient over time and confirmed transformations of models of adornment, The research objective is to explore the indicators of ornamentation that responsible for the formulation and embodiment of architectural products according to the transformations of architectural visions.

The research adopted descriptive analytical method for the architectural surfaces ornament in the different periods and currents, that showed the transformations of ornament which make deep surfaces by the relation (in-out) or (structure-skin) after showing the effectiveness of the transformation in each era of them to reach the conclusions of the research The design of the architectural surfaces in their transformations on the indicators of intellectual ornamentation represented by semantic concepts and values, and physical indicators represented by the formal characteristics and properties of the material to produce different patterns of ornamentation which used by the designer to control the fundamental relationship of the deep architectural surfaces (in- out) through the interweaving of (structure - skin) in varied possibilities as research confirmed through its methodology.

Keywords:

ornamentation, ornament, architectural facades, facades, transformation.

المقدمة:

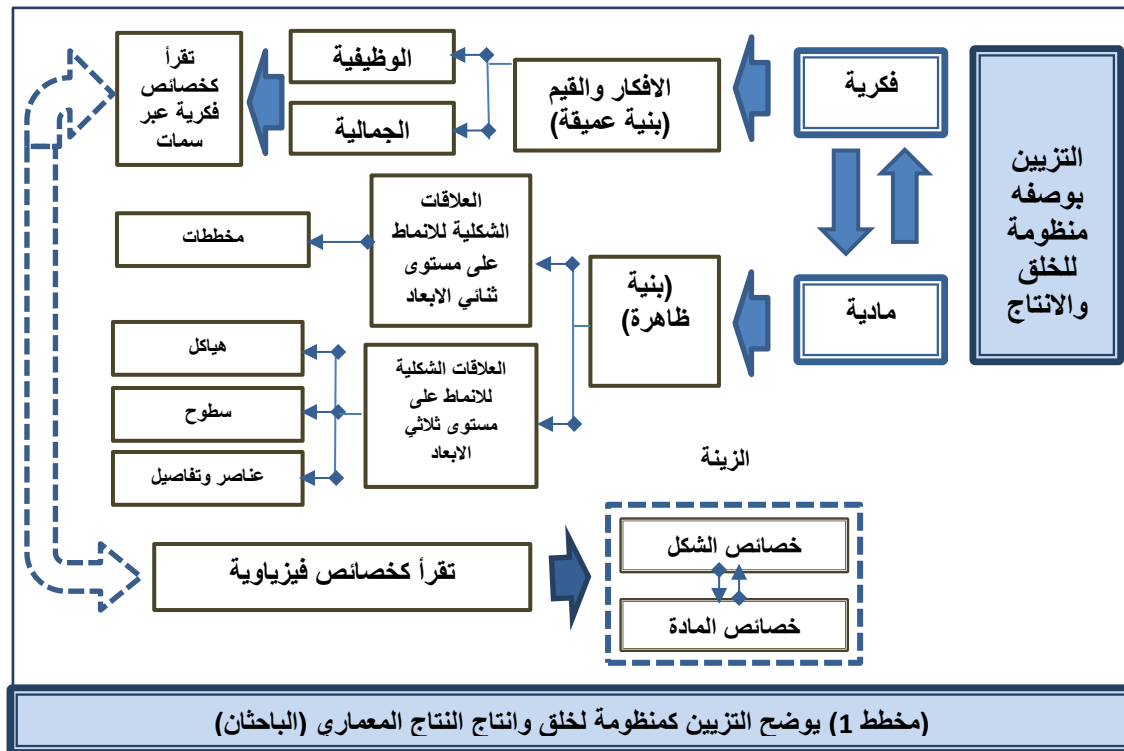
شهدت العمارة عموماً بروزاً لمفاهيم عديدة اكدت ارتباطيتها بنتائجها لاجلها فاعلى كواقع متجسد ، وعد التزيين ابرزها كونه اسبق من التصميم ، لكن المعارف المتعلقة به غالباً ماناقشته كملحق اضافي مما تطلب استقراره كمفهوم لكشف جوانبه ، فأرتى البحث تقصي ناتجه المتمثل بالزينة وقوفاً على عمقه كمفهوم تأسيسى بسبب تكامل بعديه الفكري والمادي - النظري والتطبيقي ، وبعد كشف تحولاته المتجلية في ناتجه المتمثل بنماذج الزينة المتلاحمة بالنتاج المعماري ولاسيما سطوحه، ارتأى البحث تقصي تحولات السطوح المعمارية بفعل زينتها بوصفها فعل التزيين ، وتطلب ذلك اجراء دراسة تحليلية لزينة السطوح المعمارية لسحب مؤشرات التزيين الفكرية والمادية في الحقب والتوجهات المعمارية المختلفة، اذ تم انتخاب نماذج متنوعة في كل حقبة للتحليل للوصول الى طرح اطار نظري خاص بمؤشرات التزيين الفكرية والمادية التي اكدت فاعليتها في تحولات السطوح المعمارية وبالتالي النتاج المعماري ككل.

1- مفهوم التزيين المعماري :

يعد التزيين "بوصفه مفهوماً اسبق من التصميم اذ ظهر الاخير لاحقاً وكما وضع الفرنسي (Valéry) بعد عقود" عملية فكرية تتكامل فيها التخصصات الاساسية الثلاثة (احياء، رياضيات، فن) وهي اساس توليد واشتقاق الهياكل المعقدة التي تقوم عليها العمارة ودعاها بالبنية الهيكلية التطورية ليمثل التزيين اطاراً تجميعياً تكاملياً عرف لاحقاً بالجانب النظري للعملية التصميمية (Dürfeld, 2011 , p.5) ، وعده (Ruskin) ممارسة اخلاقية لانتاج العمارة الصادقة لمسؤوليته تجاه الجوانب الوظيفية المعبرة عن الدوافع الكامنة لاسيما المرتبطة بالمتانة والاسناد (RUSKIN, P.32-33) ، واعتبره (Semper) ممارسة مادية وظيفية خالصة لتحقيق الهياكل لترجمة المادة الى عمارة بعد تنشيط امكانياتها الكامنة المتضمنة في خصائصها كخامة اصلية للخلق والانتاج (Semper, 2004, p. 439) ، اما (Heidegger) فاعتبر التزيين مهارة تقنية لاجل الخير عبر ممارسة الفن في العمارة تتخذ اساليباً يمكن لها كسر القواعد والاتفاقيات فالتزيين فعل ابلغ من العمل يرتبط بالبنية ولهذا مثل التزيين عملية خلق نفذتها ايادي الشعوب من الازل في كل التخصصات ومنها العمارة التي لايمكن باي شكل فصلها عنه (Heidegger, 1975 p. 58-60). وعده (Marjan Colletti) جوهر التصميم المعماري كونه عقلي فكري وذهنى لا سطوحي ولايحتمل اية مناقشة وظيفية ويتطور بتطور الادوات واللغات والرموز والدلالات فالتكنونية بوصفها جماليات الانشاء مثلت اسلوباً للتزيين لتحقيق التوازن (المنطقي-الجمالي)(Jencks& Moussavi,2009)، ويمثل التزيين لدى (Raaij) عملية انتاج مبنى بكامله (هيئته،هياكله،شكله) بوصفه مفهوم مرتبط بالبنية العميقة له قواعد وقوانين لتحقيق الفضيلة والنزاهة المتأصلة والتي تتضح من خلال الاتي (الوظيفة والحالة الاجتماعية والانشاء والتنظيم وكذلك سياق المبنى) انطلاقاً من كون التزيين موجود في كل مكان بل انه جزء من جينائنا "DNA" ليعبر عن الطبيعة المتغيرة في كل شيء (Raaij,2014) اما (Levit) فعد التزيين انبعاث نمط من شكل وراثي مورفولوجي تسيطر عليه العملية الاشتقاقية والتي تعد اساس العملية التصميمية للتمثيل والتشكيل (Levit , 2008, p.22) ، ووصفه (Noble) بكونه عملية ابتكارية لتجسيد قيم وهو مايميز العمارة عن البنائية ، فالتزيين نسج العمارة عبر المادة كحبكة السيناريو المعقد الوظيفي التمثيلي الجمالي الرمزي (A. Noble, 2009 , p.18)، اذ عدته (Taylor) اعادة التفكير في الحقائق والتقاليد الماضية لاستعادتها وتحديثها عبر الفن والحرفية بهدف تصميم عصرنا بين الولاء للسلاف والعصر الحالي بضبط العلاقة (ظاهر - باطن) وطرح الاحتمالات لا كعملية تلقى بقاء جديد بقدر ما هو تجميع الطبقات وظيفياً وبصرياً معاً (الهيكلية في الباطن والسطحية الظاهرة) بجدلية قادرة ان تنافس التعبير المعماري السائد ومعانيه للتعمق في العقل الانساني بشكل مختلف لإعطاء النبل والجمال لأشكال البناء وليس تجميل سطحي زائف عبر خصائص تستمر وتتحدث مع الزمن (Taylor,200,p.189).

يتبين مما تقدم ان التزيين بوصفه مفهوم يعد منظومة فكرية ومادية للخلق والانتاج وجهت العملية التصميمية تتسم بديناميتها ، لارتباطها بالبنية العميقة والسطحية وتحولاتها وفقاً للعوامل الوظيفية والبيئية والانشائية والجمالية والرمزية

والتمثيلية فضلا عن التعبيرية ، للتوليد والاشتقاق والتمثيل والتشكيل، عبر مجموعة خصائص تنظيمية وخصائص شكلية لظهور مدى القيم والافكار المحصورة بين (الوظيفية-الجمالية) وتجسيدها بلغة شكل ومادة انتجتها فعليا بعد تنشيطها فاستقرت في كيان مادي مستقل متمثل بالزينة كما يوضح (مخطط 1).



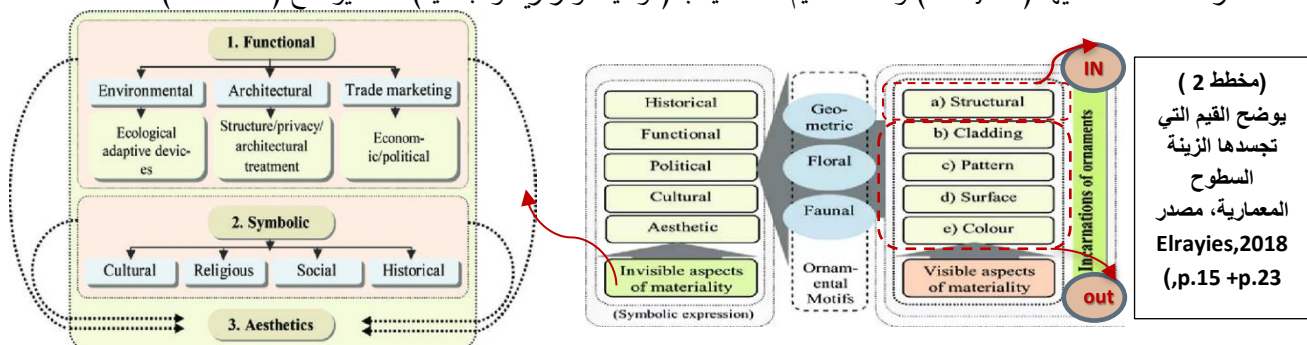
مفهوم الزينة وتحولاتها :

عد (Moussavi) الزينة نظاما مستقلا اخترعه العقل الانساني ليستدعي نمطا مؤثرا لايتطلب الفهم او الحكم بسبب قواه وقدراته التعددية (الافكار او الموضوع- المفعول- الانطباع المبني على الحواس من خلال آثار المواد، ضوء، لون) ، فتؤسس لغة تطرح نماذجا تحدد وظيفة وشكل يحتفظ بالحياة رغم التقلبات كون اصول النظام فكرية وتقنية مادية (Levit, 2008)، وعدتها (Miller) ذلك العنصر المنتج او الكائن التطبيقي للقيم لتنشيط التصميم المعماري في (سطح، هيكل، هيئة وفضاء) ، كونه يتحمل مسؤوليات تقنية ادائية ك(الانغلاقية ونفوذية ضوء النهار من خلال التشكيل والتحكم في درجة الحرارة) فضلا عن مسؤوليته الجمالية العاطفية التي تزيد من القوة البصرية والصفات المثيرة للمشاعر العامة (Miller, 2011)، وتمثل الزينة نموذجا يمكن الرجوع اليه كنقطة انطلاق للبدء بايجاد شكل لكائن او جسم (Payne, 2012, p. 18)، واعتبرتها منظمة (DIA) نقطة انطلاق التصميم المعماري لصياغة الفضاء والنظم وأنماط تشكيل الهياكل والمجسمات وعناصرها الداعمة ودمجها ضمن ثنائية (سطح- هيكل) بدقة وتكامل في بنية واحدة مسبوكه (DIA, 2008)، كما وصفت (Shen) الزينة بانها ذلك الشيء المرئي الأكثر بروزا وصدقا والتي ارتبطت بالمتطلبات والاشتراطات التصميمية البرمجية المختلفة لادخالها كقوى خارجية وتعطيها شكلا محددا ، لكن اكثرها بروزا تلك التي ارتبطت بالسطوح المعمارية وعدت اوامر التعبير، اذ احتوت المعتقدات والمواضيع المختلفة ضمن السياقات، واكثر من استوعبها الحداثيون لتبديل صورة العمارة الحديثة لكن اسيء فهمها كنوع من الرفض للزينة (Wigley, 1998, p.154)

فالزينة تستقل لكنها تستمر بفضل التحول لتحولات القيم، وطرح (Semper) تحليل منطقيا للوحدة التزيينية بوصفها قيمة فريدة عبر تحليل ابعادها (التكنونية، الرسمية، الهيكلية، الفلسفية، الأثرية وحتى المعرفية المرتبطة بالمادة) (Payne, 2012, p. 18) ، كما وضَّح (Johns) كيفية اقتراح شكل جديد للزينة استنادا الى مبادئ سابقة وليس شكلها لتكون كبيانات خام وليست سيكون مجرد نسخة تتكرر، فحل مراحل عملية التزيين والتي تنتهي بالزينة كما يأتي : اختيار الزينة ثم تحليلها الصورة

الى عناصرها المركبة ثم اعادة بناءها من جديد ، وهكذا تكون القيمة باقية لكن بتغير الشكل اذ يحتفظ بالاتصالية عبر الطريقة التي نظم بها الاحساس الانساني ووسيلة الانجاز ، فمثلا اشكال الفن رغم المعايير الفنية المتغيرة والاشكال الجديدة التي تكشف عن تشكيلات هيكلية جديدة وموضوع جديد الا ان الانسان يبقى مدركا للحقيقة المتجسدة في الاشياء التي تضرب أعيننا وتشركنا من خلال الحواس الخمس باللاوعي (Frankel, 2000,p.27). وهو ما اكده (Ruskin) بطرحه التزيين كعملية فكرية تهيكّل في ثلاثية "الفن والأخلاق والعمل" لاعطاء الوجود لجسم غير موجود اذ تبدأ الفكرة بالتشابه مع كائن لكن التزيين يصل الى نقطة دقيقة حيث يتوقف فيها ذلك التشابه ، فالعملية ليست تقليد لصنع اصنام محدودة في الوجود بقدر التبصر المتأني من اشراق قوى زينة الطبيعة لعكس موضوعاتها مع التمييز والتفرد في طرح كائنات تمثل الرموز الايديولوجية استنادا الى المادة المحققة لصورتها، والتي تحيلها الى وظائف وافعال تتحسسها العين البشرية عبر القراءة والتفسير فتستورد الزمانية ، ويركز (Ruskin) على تطوير الكائنات الوجودية التي ينتجها التزيين بالعمل الذي ينتقل الى خلق وإكمال معنى عقلي لا يتوقف عند الصورة التصويرية وهو ما يصفه بأنه "لحظة اختيار الروح والتي حددت مصيرها " ، وهذه اللحظة من الحكم يمكن أن تكون نعمة تستقر في الرمزية لدى قراءتها ، وعليه النتائج غير المؤسسة على الزينة لا يمكن ان تكون حقيقة كونها لاتحمل الحياة ولا تقوم على مبدأ ولهذا تتبدد لعدم تمكن المتلقي من اختراقها لكشف جوهر الحقيقة ، عبر عملية التحرك من الرؤية البانورامية الى بنية الزينة بالعقل لاثارة الخطاب الجمالي ، فمثلا انماط السجاد وانماط الغوطية قدمت سلسلة صور تميزت بالعضوية الخاصة وذات قراءة خاصة مرتبطة بذاكرة المكان وذات افق محلي راسخ لتصل الى السمو بالانسان جماليا نتيجة العلاقة الصحيحة مع قوى الطبيعة ومواضيع الحياة بانتاج كائنات الزينة ليس محاكاة وتمثيل وثنية بقدر ان تكون موضوعية وتحمل الشعور بالعيش في النفوس من خلال مناقشة الجمالية التي يميزها عمل عين ودماغ الانسان الفاني والذي من شأنه اعادة تشكيل العالم واكمال نقصه من كمال الطبيعة وزينتها (RYLANDS,2013,p.115-130).

ومثلت الزينة ترميزاً للحياة في قالب وراثي (DNA) وبالتماثل تتحقق لغة الشكل الصادقة وتتطور كونها لغة نمط تنكيف عبر الزمن وترتبط بصفات زمنها المادية (Salingoras,2013,p.235-p.238)، مما وضع رؤيتان بشأن تحولات زينة النّاتج المعماري على وجه الخصوص استندت كلاهما الى اعتبار الزينة بنية ظاهرة في القشرة تعكس بنية عميقة مترسّخة في هياكل، **الرؤية الاولى:** تعد رؤية ثنائية الابعاد او رؤية بصرية تتأمل لتحديد سطوح العمارة بصريا كسطح مادي ثابت، **والرؤية الثانية :** تعد رؤية عميقة لفهم بنية المادة برويتها تحت المجهر ثلاثية الابعاد لترسيم السطوح العميقة لا كمجرد حدود لتحديد ذلك العائق البصري الفاصل بين الخارج والداخل وفصلهما وانما تأكيد عمل المادة في عمق السطح لاجل تكامل الداخل والخارج ليتأكد فطنة زينة السطوح المادية لابتكار العمارة (Addington & Schodek, 2005,P.P.4-6)، عبر اعادة ابتكار قيمها في مجسّدات الفكر كما اطلقت عليها (Elrayies) وحددت القيم الاساسية بـ (الوظيفة والرمزية والجمالية) كما يوضح (المخطط 2)



يتبين مما تقدم ان الزينة قيمة متجسدة مرئيا عبر نظام (شكل- مادة) لاحق متحول عن سابقه فاستقلت في كل مرة في نمط تزييني متخذة هيئة مادية متجددة لكنها تبقى مصدرا وكأنها قانون وشفرة للعمل ،اذ تتحول بشكل دائم لتعلن عن صيغ تجلياتها في النتاجات الانسانية ولاسيما في النتاج المعماري وتحديد السطوح المعمارية ، وتقع تحولات الزينة بمستويين الاول يرتبط ببنيتها العميقة والثاني يرتبط ببنيتها الظاهرة وكلاهما متكاملان فالظاهر انعكاس للباطن ، فالتحول انما يمثل تحرك نموذج الزينة برؤيته من العمق الداخلي الى الخارج وليس مجرد رؤية بانورامية ويتطلب ذلك التأمل العقلي للزينة .

2- السطوح المعمارية :

عرف افلاطون السطوح "فن صنع التشابهات باخلاص من الاصل وليست مظاهر فقط" ، وعدها السيفيري "فن صنع المظهر المرتبط بالحقيقة والاحساس والشعور والافعال" ، اما (ISLAMI) فقد وصفها بانها ابرز جزء في النتاج العماري لظهور الافكار وادراكها بتحقيقها مظهر دلالي يعبر عن مضمون ما بصدق واحساس (ISLAMI,2009,p.162)، فالعمارة كأى كائن ضمن محيطه تعتمد على سطوحها كأساس للتجربة البشرية وتمثل هياكلا معقدة من خلال صفاتها وخصائصها المادية المتغيرة كأن تكون شفافة او صلبة او ذات سيولة او صرامة وغيرها تتأملها لفهم ادائيتها ورؤاها (Imperiale, 2000 p. 5) .

والسطح التزييني أكثر من مجرد حد منطقياً أو حداً نظراً، انه كيان يتطلب موقف معرفي يكشف عمقه الخفي باعلانه هيئة المبنى لكن عادة ماسيء فهمه بوصفه رداء او كسوة او قناع تطبيقي ليخفي واقعا حقيقيا لاجل التعظيم والتستر وعدم فضح الكامن ، وزينة السطوح تؤكد حقيقة جوهر العمارة لا كتمثيل افكارها فحسب وانما كحقيقة مجسدة موجودة منذ البداية مع الاشكال الاساسية للمأوى كسطوح عميقة ذات هياكل تدعم الفضاء وتصنعه في الوقت ذاته ، وتتمظهر بنية زينة السطوح مرئيا لتحوله الى مفردة عميقة ذات وجهين "طبقة خارجية واخرى داخلية تماما كالنسيج المحاك تم تكريمه بتفعيل المادة المقدسة من الطبيعة كاشفة عن فلسفتها الصادقة لوضوح وحرفية العمل المادي في السطوح التزيينية (3, p. 2013, Gavra).

ومثلت السطوح المعمارية وسطا ماديا لنقل الافكار من تصورات ذهنية الى الواقع بكلمات جسدت زينتها الحاملة للمضامين والمعاني لتمنح التأثير وليس فقط اظهارها واطلق (Hont) على ذلك "منح السطوح الاحساس" بالقوة او المعاصرة او التراث او الغنى او التقنية او الحياة وغيرها من القيم (Nobler,1988,p.69) ، وركز (Alsuheel) على تحويلية او تغير مظهرية الاسطح المعمارية استنادا الى تغيير مادتها بوصفها وسيلة تحويل المفاهيم المجردة الى مادة فعلية (Alsuheel,1999,p.75) ، فمادة الاسطح والمسؤولة عن انتاج الشكل لطالما مثلت عاملا اساسيا في ابتكار هيئة السطوح ومنحتها سماتها لقدرة المادة السحرية والغنية لخلق التأثير المطلوب ، وما الزينة الا ناتج تأتى بتفهم المادة للخروج عن المعيارية عبر رؤيتين ، الاولى: رؤيتها الثنائية الابعاد او البصرية لتحديد سطوح العمارة بصريا كسطح مادي ثابت، والثانية: رؤيتها العميقة لفهم بنية المادة برؤيتها تحت المجهر لترسيم السطوح العميقة لا كمجرد حدود فاصلة بين الخارج والداخل وانما تأكيد عمل المادة في عمق السطح لاجل تكامل الداخل والخارج ليتأكد فطنة الزينة للمادة لابتكار سطوح العمارة وفق مضامين محددة (6-4, P.2005, Addington & Schodek).

يتبين ان السطوح ليست بتلك السطحية كقشرة خارجية بقدر كونها مجال مادي عميق بين الداخل والخارج، ينسج كعلاقة وبتنظيمات مختلفة تنتهي في صورة خاصة عن صورة ما مخزونة في ذاكرتنا بحكم وجودنا في العالم لها دلالة وتعبير معين بفعل تحقيقها هيئة النتاج المعماري ككل واصفاه اياه بالمتحول او المتغير استنادا الى نقطتين ، الاولى: تغير السطح كحد فاصل بين (داخل-خارج) ، والثانية : تغيرات المادة التي تعيد تنظيم رؤيتنا ومشاعرنا على السواء لادراك التحول.

4- الطروحات المتناولة للسطوح المعمارية:

تركز الفقرة على تحليل ابرز الطروحات المتناولة للسطوح المعمارية لغرض تحديد الفجوة المعرفية وصولا لتحديد مشكلة البحث .

أولاً: دراسة (Gombrich) 1997

ركزت الدراسة على توضيح تحولات السطوح المعمارية استناداً الى فهمها كأغلفة بتمائل مع أغلفة الكائنات المتنوعة، بعد ان وجدت دائمة التغير لاسيما بفعل زينتها التي احوالتها لجلود سميكة لاجل التكيف مع وظائفها من جهة ومع بينتها من جهة اخرى، لكن الدراسة ركزت بعد تلك المماثلة بعد ان استوعبها العقل الانساني لاستيعاب تغير السطوح المعمارية ورسم انحرافاتهما، بتميز الجوانب الحسية وليس المادية البحتة أو الهيكلية لضبط تحولات العمارة بالكامل لتعددية وظائفها الحسية المثلثة ب (الشكل وابعاده وظروف السطح وهندسته وملامسه) وهذه الجوانب ذاتها تمثل نظام سطح الارض انه رسمياً مزين بفعل تلك الخصائص والصفات ، وهكذا مثلت زينة الاسطح العمارة بحد ذاتها (Gombrich ، 1997، p. xii)

تبين ان الدراسة قد ركزت على توضيح كيفية ضبط العمارة تجاه ما اسمته ظروف العمارة عبر تحولات سطوحها المعمارية، محددة جوانب معينة ارتبطت بزينتها لدرجة اعتبرت الدراسة الزينة العمارة بحد ذاتها.

ثانياً : دراسة (Yahya Islami) 2016

ركزت على توضيح فهمنا لهيئة النتائج المعماري عبر سطوحه التزيينية لتوضح كيفية التعامل مع السطوح لاجل تجلي الرؤى المعمارية بوصف الرؤية المعمارية ظاهرة تتبع عن جوهر "الهيكل" وتصوغه الزينة كبناء (صلد-مجوف)، فيتم انتاج الفضاء المعماري اولاً عبر الهياكل ثم تأتي الطبقة الخارجية كقشرة او كسوة فتغطيه، او ان تتجلى الرؤية المعمارية ككيان واحد وينظر فيه الى السطح ككائن سميكة يخلق الفضاء وهي الرؤية المجردة الاكثر بدائية تكون فيها الجدران منسوجة بزينتها منذ البداية لترسم الفضاء المعماري الذي يظهر طبيعياً وكأنه سمك رمزي ومعرفي لمساحة معمارية ولكن كلتا الفكرتين تظهر قدسية الاسطح المعمارية التزيينية، ودورها في جلاء الرؤية الفلسفية المعمارية وعلى وجه الخصوص عبر زينتها التي جعلتها تتحول لانسجة تزيينية محاكاة بوجهين لتضم الوظيفة والرمزية معا ضمن السمك يحيل تفسيرنا للاسطح بانها طبقات تزيينية محبوكة وفقاً لحاجة وغاية تتمثل بخلق المساحات المعمارية وفقاً لرؤى محددة سلفاً (Islami, 2016, p.p. 26-30).

يتبين ان الدراسة قد ربطت بين تحولات الفلسفة المعمارية متمثلة بالافكار والقيم الجوهرية التي يتبناها المصمم وبين طريقة تعامله مع الاسطح المعمارية لاثباتها ، محددة اسلوبين اساسهما صياغته للعلاقة (هيكل - قشرة) اذ تنظر للسطح المعماري كنسيج او غلاف من طبقات تزيينية بين (داخل-خارج) يتحرك المعماري فيه كفضاء عميق لاثبات افكاره ، اما من الداخل لانبثاق القيم في الخارج او من الخارج ليغور معمقاً اياها وصولاً للفضاء الداخلي .

كما يتبين ان تحولات هيئة النتائج المعماري ككل مرتبط بتحولات سطوحه المتلاحمة بزينتها اذ مثلت مجالا او وسطا ماديا يعاد تنظيمه عبر صياغة العلاقة (داخل-خارج) فأحوالت الزينة السطوح الى اغلفة بنسجها وحبكها كلا من (هيكل و قشرة).

5- مشكلة البحث:

ابرزت مناقشة كل من الطروحات الخاصة بالزينة وتحولاتها، والدراسات المتناولة للسطوح المعمارية التي وضحت تلاحم الزينة بالسطوح فضلاً عن تحولات السطوح نفسها لتعكس تحول القيم والافكار عبر الزمن، ، فتحدت مشكلة البحث ب (الغموض المعرفي حول تحولات السطوح المعمارية بفعل زينتها)، وبالتالي تحدد هدفه ب (استكشاف مؤشرات التزيين الفكرية والمادية في السطوح المعمارية المحققة للنتائج المعماري ككل)، وحدد البحث منهجه البحثي التحليلي لحل المشكلة البحثية وتحقيق الهدف عبر اجراء دراسة تحليلية تفصيلية لزينة السطوح المعمارية في الحقب والتوجهات المختلفة عبر الزمن لعكس قيمها المتحولة عبر الزمن، وصولاً لاستخراج مؤشرات التزيين الفكرية والمادية لبناء اطار نظري يطرح قيمها التفصيلية .

6- تحولات السطوح المعمارية بفعل التزيين :

بوصف الزينة فعل التزيين، يتم التركيز على تحليل زينة السطوح المعمارية في الحقب والتوجهات المختلفة لاستكشاف مؤشرات التزيين الفكرية والمادية وتوضيح تحولاتها عبر الزمان - المكان.

أولاً : مؤشرات تزيين سطوح العمارة الكلاسيكية من فجر المسيحية وصولاً لعصر النهضة :

امتدت الكلاسيكية من فجر المسيحية مع العمارة البيزنطية الى نهاية عصر النهضة (335م-1800م) ، وصفت بالعمارة العظيمة خلدها حوائطها النحتية السمكية الممتدة من الهياكل الداخلية الى قشرتها الخارجية بزينتها المتلاحمة المحققة لصورتها الخالدة اذ تفوقت في تعبيرها عن قيم ثلاثية فيثروفيوس (الوظيفة - المتانة - البهجة) التأسيسية ، ورغم مراحلها التي استغرقت قروناً تمكنت (BOTHIREDDY) من استخلاص ثلاث صفات اساسية متأصلة استمرت فيها ، لتعلن ان سطوح العمارة بعدها لم تتمكن من تحقيقها بذلك الكمال وتمثلت ب :

- 1- كثافتها العالية التفصيلية والتي جعلتها توصف بالثراء والغنى لكنها وصلت في المراحل الاخيرة الى حد الافراط.
- 2- عمقها وتجسيمها في الواجهات اذ تبدو وكأنها تغور نحو الداخل مع قوة الظل والضوء .
- 3- تقرد عناصرها واستقلالياتها.
- 4- التزامها بالقوانين الرياضية وتوظيف التناظر والتوازن ودقة التناسب والنسبة الذهبية والتكرار بأعلى حرفية وجودة والتزام للتعبير عن قيمها ومحمولاتها الفكرية .

مثلت العمارة البيزنطية (من القرن الرابع الى التاسع الميلادي) تحولاً عن العمارة الرومانية التي ركزت على التعبير عن عالم المثل العليا ، للتحول العمارة البيزنطية بعد اعلان الدين المسيحي ديناً رسمياً للتعبير عن الدين المسيحي وتعاليم السيد المسيح لاسيما في الكنائس والاديرة ، ولكون اغراضها متشابهة اتخذت البازيليكا كنائساً بحد ذاتها ، ورغم تركيز اهتمامها بالداخل تعبيراً عن الروحانيات كباطن الا انها اهتمت ايضا بالخارج لتعكس البساطة كابرز التعاليم المسيحية فاعادت بناء الحوائط بزينتها المتمثلة بنظم الاعمدة (الطرار الأيونى والطرار الكورنثى والمركب) مع ادخال تعديلات تمثلت بإنبعاج تيجانها إلى الخارج، ووضع جلسة مربعة أعلاها مباشرة لتحسين حمل العقد الذى يبتدىء من هذا المنسوب مباشرة وبدون استعمال التكنة الرومانية المعتادة ، وكذلك إستدارة سوك العقود لإستمرار عمل الموزاييك على بطنائها ، فضلاً عن استخدام المداميك لكن حلّ الرباط محل الحلقات والمثلثات الكروية ، كما ادخل الحجر متمثلاً بالرخام اذ يعكس القوة وعبر خصائص المادة والعمل والدقة والاتقان وجمال النسب والفرن بعيداً عن سابقتها استتبعت اشكال جديدة للتعبير كما يوضح شكل (a1) (BOTHIREDDY, 2007, p.67-p.73) و (Alsadkhan&Nuhad, 2011,p.111)

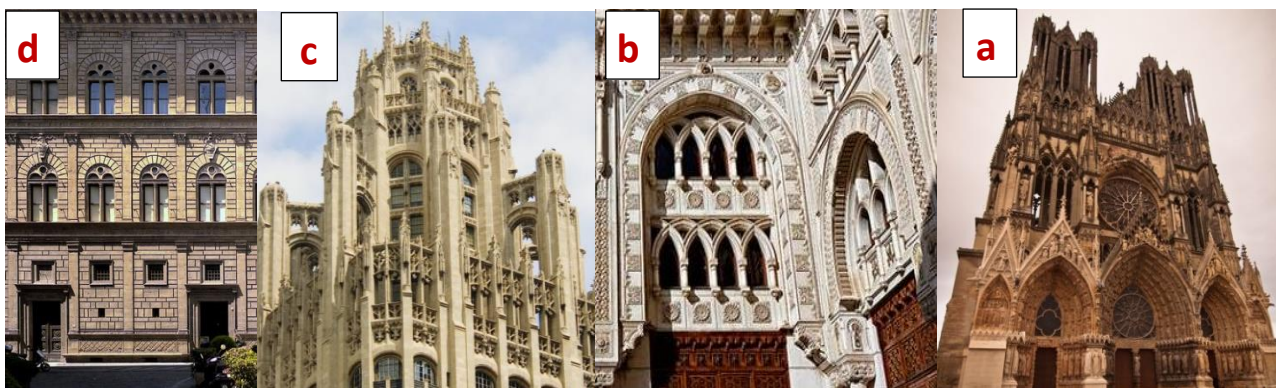
ومع العمارة الرومانسكية (1150 م) اعيدت ملامح العمارة الرومانية كالأعمدة الادمية والعقود الزخرفية لتنتهي الحوائط بها في الخارج ودعيت عقود حوائطية لكنها اصبحت مستديرة لا قائمة فظهرت الحشوات والتقاطعات القبوية التي عززت بالالوان ، وبسبب الضخامة ابتكرت الاكتاف لحملها فضلاً عن بروز الدعامات الخارجية والزخارف الرمزية المقتبسة عن النباتات لاسيما حول الابواب والشبابيك كنوع من الاخلاص للطبيعة كما يوضح شكل (b1)

وفي اواخر القرون الوسطى (من منتصف القرن الثاني عشر الميلادي إلى نحو عام 1400) برزت العمارة القوطية مع مثقفين اطلق عليهم الإنسانيين ليتوجه التعبير نحو المنطق عبر الجمع بين العقلانية والمثالية المطلقة للديانة المسيحية والتأثيرات التجريبية والعاطفية لتمثيل حالة التوازن أو الوسطية بين الدين المسيحي المطلق والجوانب الروحية ونفعية الواقع ليبرز الفن بروحية عالية فضلاً عن تزايد السلطة البابوية ليحفز الدين المسيحي على البناء بعد ان اصبحت الكاتدرائيات مراكز ثقافية وتعليمية واحتلت مكاناً أساسياً في الحياة يتعاقب عليها الاجيال لهذا استغرق بناءها عشرات اواحيانا مئات السنين حيث أصبحت الكاتدرائية مرآة العالم فالسما والأرض رواية واحدة معقدة تعلم الإنسان الأمي تاريخ العالم منذ الخلق وعقيدة الدين وتسلسل الفضائل وتذكره بالقديسين وتعلمه الفنون والعلوم والحرف (Schulz,1986,p111) ، ليصبح الانشاء الزينة بحد ذاتها فابتكرت طرق انشائية جديدة للاقواس البارزة والعقود والدعائم التي اصبحت طائفة وتطورت القناطر الرومانسكية والقوطية المضلعة لتوفير المساحة ، ففي الطراز الرومانسكي تتحقق المساحة بوساطة جميع الفسحات بين الأعمدة وحدة وحدة لتكوين المساحة الكلية، بينما تتحقق المساحة في الطراز القوطي كمساحة إجمالية مقسمة إلى وحدا، اتخذت السطوح منحاً نحتياً اذ عملت الحوائط بالحجر المنحوت (c1)، فضلاً عن اعتماد التماثيل حول الفتحات وقل اعتماد الزخارف وتم تبسيطها لكنها عادت فوصلت لدرجة كبيرة من

التعقيد حتى أصبحت السطوح كالنسيج الزخرفي لاسيما بعد ادخال الزجاج الملون المعشوق بالرصاص (p.12-p.18, 2012, SIWALATRI).

شهدت عمارة عصر النهضة (من حوالي 1400 م إلى 1800م) وبدأت من فلورنسا بإيطاليا ثم انتشرت إلى جميع أنحاء العالم تحولاً تعبيرياً واضحاً، واطلق عليها فن التعبير بدلاً من فن الانشاء بعد الثورة الفكرية وحرية الرأي والرغبة في تهذيب ورفع الذوق الشعبي عبر التأكيد على علم الجمال بالتركيز على الانسان، فاتخذت السطوح تكويناً عجباً جمع الغوطي بالنهضي وصولاً الى الطابع الكلاسيكي، ليعاد استخدام مفردات الزينة المتمثلة بالطرز الخمسة للأعمدة لدرجة استخدمت جميعها في المبنى الواحد بحيث يعلو كل طراز الآخر، والبواكي وأعتاب الشبابيك المعقودة والمستقيمة بنسب متنوعة والاكتاف والكرانيش، مع ادخال اللون ومادة الطوب المحروق، كقصر ريكولا للمعماري (البيرتي) الموضح في الشكل (d1) اذ برز فكر و إحساس جديدين وبدأ العالم بمعناه الحديث أشاع روحاً من حرية الفكر وانتشرت المعرفة والثقافة والعلم والفن لاختراع الطباعة ومع الاضطهاد الديني لم تعد السلطة مطلقة للكنيسة ورجالها بل كانت للأغنياء ورجال العلم والمعارضين للدين أيضاً، ولم يعد المعماريون مسؤولين عن العمارة وانما الفنانين والنحاتين وجل اهتمامهم تحقيق هيئة تعبيرية في حوائط العمارة النحتية لكن نحتيتها اختلفت عن سابقتها التي انجبتها اذ ركزت على ابراز جمال الجسم الانساني المثالي لحياء الفنون القديمة بادخال الخصائص الهندسية الاغريقية القديمة لاسيما في فلورنسا فخلطوا النسب والطرز الكلاسيكية بالقوطية والاسلامية فضلاً عن نظم الاعمدة الخمسة او طراز واحد يتم تضخيمه مع اعتماد التلوين والزخارف الدقيقة، وبوصول عصر النهضة الى المرحلة الباروكية والركوكية بدأت العمارة تتوجه نحو التعبير عن الذاتية الفردية لاجل التأثير الدرامي بتعقيد زينتها النحتية والزخرفية واللونية مع بقاء الصرامة للقوانين الرياضية، لكن بوصولها الى بداية القرن العشرين اخذت تتوجه بتعبيرها عن غرض المبنى ومستخدميه ورتبتهم ضمن المجتمع والوضع الاقتصادي والسياسي للمجتمع (p.9, 2012, SIWALATRI).

يتبين ان سطوح العمارة الكلاسيكية والتي استمرت قروناً اذ بدأت مع فجر المسيحية متمثلة بالعمارة البيزنطية، ثم العمارة الرومانسكية، ثم العمارة الغوطية، ثم عصر النهضة وتوجهاتها الباروكية والركوكية، قد شهدت تحولات بفعل زينتها التي ركزت على عنصر الانشاء لاعلان محمولاتها الفكرية، عبر مجموعة خصائص شكلية ومادية استمرت تارة وتهجنت تارة اخرى لاجل التحول لتعكس تحولاتها الفكرية، ويوضح الجدول (1) مؤشرات التزيين الفكرية والشكلية في كل حقبة منها:



شكل (1) يوضح زينة سطوح العمارة الكلاسيكية بدءاً من البيزنطية من فجر المسيحية الى عصر النهضة

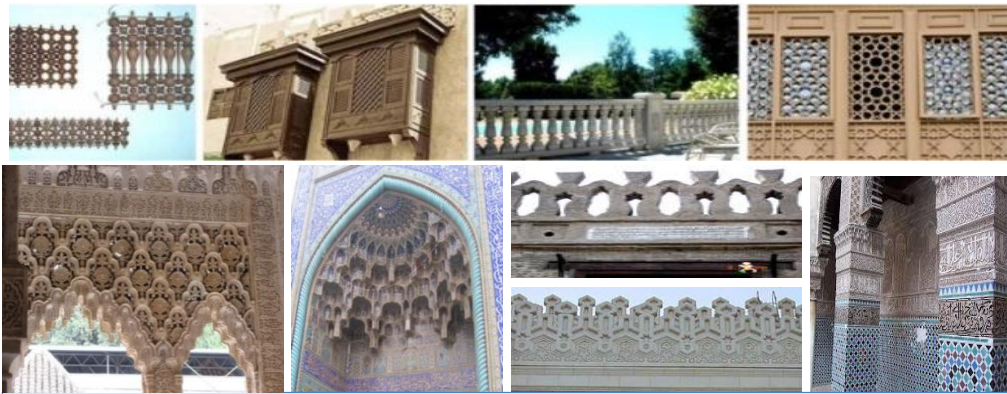
(جدول 1) مؤشرات التزيين في سطوح العمارة الكلاسيكية بدءاً من البيزنطية مع فجر المسيحية الى عصر النهضة (الباحثان)		
مؤشرات تزيين السطوح البيزنطية		
الدين المسيحي وتعاليم السيد المسيح	الحقيقة المعلنة	
العلاقة (هيكل - سطح)	الاستراتيجية المعتمدة	
اندماج وتلاحم في بنية واحدة متماسكة من الهيكل الى القشرة	وضوحية الزينة في السطوح	
واضحة تمثلت بنظم الاعمدة الايوني والكورنثي والمركب لسابقتها الرومانية مع تعديل التيجان والقاعدة		
مطلق	نوع المفهوم	مؤشرات التزيين الفكرية
الخلاص	دلالاته	
الدقة - الاتقان - الجمال	القيم النوعية	
الخصائص الفنية لسابقتها ولاسيما النسب والتناسب	الشكل	مؤشرات التزيين المادية
الطبيعية كالحجر والرخام	المادة	
نحتية بارزة تؤكد صرامتها العالية ومثاليته		سمات السطوح المتحققة
مؤشرات تزيين السطوح الرومانسكية		
الطبيعة	الحقيقة المعلنة	
العلاقة (هيكل - سطح)	الاستراتيجية المعتمدة	
اندماج وتلاحم في بنية واحدة متماسكة من الهيكل الى القشرة	وضوحية الزينة في السطوح	
واضحة تمثلت بالاعمدة الالامية والعقود الزخرفية مع التعديل ، الزخارف النباتية والدعامات والاكتاف		
نسبي	نوع المفهوم	مؤشرات التزيين الفكرية
العاطفة والاحساس	دلالاته	
دقة الانشاء والجمال	القيم النوعية	
الخصائص الفنية لسابقتها مع تضخيم المقياس	الشكل	مؤشرات التزيين المادية
الحجر مع ادخال اللون	المادة	
نحتية لكنها انحنائية اكثر وعاطفية تماثلا مع الطبيعة المثالية		سمات السطوح المتحققة

مؤشرات تزيين السطوح الغوطية		
ديني و أرضي معا (الوسطية بين عالم السماء وعالم الارض)		الحقيقة المعلنة
العلاقة (هيكل - سطح)	اندماج وتلاحم في بنية واحدة متماسكة من الهيكل الى القشرة	الاستراتيجية المعتمدة
واضحة تمثلت بالاعمدة والاقواس البارزة والدعامات الطائرة والاكتاف والقناطر والتماثيل والزخارف		
نوع المفهوم	مطلق -نسبي	مؤشرات التزيين الفكرية
دلالاته	عاطفي - منطقي	
القيم النوعية	قيم السماء - قيم الارض	
الشكل	الخصائص الفنية لسابقتها مع التركيز على التوازن والاستقرار	مؤشرات التزيين المادية
المادة	مهجنة - مع ادخال اللون	
عقلانية ومثالية معا		سمات السطوح المتحققة
مؤشرات تزيين سطوح الغوطية عصر النهضة		
الانسان		الحقيقة المعلنة
العلاقة (هيكل - سطح)	اندماج وتلاحم	الاستراتيجية المعتمدة
واضحة جدا تمثلت بنظم الاعمدة الخمسة والبواكي والاعتاب والعقود والاكتاف والكرانيش والزخارف		
نوع المفهوم	نسبي	مؤشرات التزيين الفكرية
دلالاته	التحرر	
القيم النوعية	قيم جمال الانسان	
الشكل	تهجين الخصائص الهندسية(الاغريقية -القوطية-الاسلامية)	مؤشرات التزيين المادية
المادة	الطوب المحروق مع ادخال اللون	
جمالية فنية اكثر منها عقلانية		سمات السطوح المتحققة

ثانياً - مؤشرات تزيين سطوح العمارة الاسلامية

عكست سطوح العمارة الاسلامية مفاهيم وافكار استلهمت من الفكر والعقيدة والفلسفة المرافقة لها ولهذا تميزت سطوحها بالثبات والاستمرار لتضمنها تغييرات جزئية أحياناً أو كلية (Falahat,2011,p.37) ، لحدوث تغيرات عميقة في الفكر والفلسفة أو طبقاً لمصالح المجتمع الاسلامي وخصوصية المكان والمناخ والفترة الزمنية وثقافة المجتمع المعاصرة والتقنية المتاحة آنذاك التي ساعدت المعماري على ابتكار معالجات جديدة في سطوحها ، شملت الاشكال بمقاييسها ونسبها وتوجيهها وحركتها

والتكوينات المادية والانشائية والوانها وملامساتها المادية (Akashaa,1994,p.18)، وأكثر ما اتسمت به عبر زينة كسوتها بكونها مثقبة عبر خصائص المواد للتأكيد على الاتصالية وحمل معنى مما استلزم تجزئة الاغلفة الى طبقة هيكلية الحاملة وجلد خارجي بعلاقة ترابطية كما يوضح شكل(2)، فالسطح اشبه بالمضاريف متعدد الاغلفة ومستقلة في تقييمها كزينة فخمة تطبيقية ذات خصائص مادية نفذتها سطوح العمارة الاسلامية كالنسيج تجاوزت الزخرفة التمثيلية السطحية والتقليدية لتكون كنوع من سطح اضافي عازل للحرارة مانع للرطوبة يعكس الضوء ويشتهه باتجاهات متعددة لتجنب السطوح ، وملون لاجل الجمالية التي فضلت الاثر النفسي الذي تتركه تكوينات الطبيعة الكسرية على العين والعقل البشري ، وازنت خصوصية الفرد والجماعة كترجمة فعلية لضوابط الدين الحنيف ، فضلا عن كون الخصوصية من القيم الاجتماعية النابعة من القرآن والسنة النبوية لتنظيم حياة الانسان ، كما وفرت حماية من اشعة الشمس المباشرة والاضاءة الكثيفة فضلا عن الاشراف وتعبيرية الضوء والظل خلقت الوهم المستمر بسبب مساميته المتحققة بفعل التشكيل والمادة ، وعلى مستوى المقطع تمثل مستوى مكاني بين (الداخل والخارج) والخاص (والعام) ، انها ابتكار عن الخيمة كسطح حدد طابع حياة البدو العرب الذين لم يعرفوا سوى فن التعبير بالضوء ، لكن العمارة الاسلامية ابدعت لتتقن حواس الانسان بالتعالي عن الجانب المادي الدنيوي مقابل الاثري ، فالمشرية كوحدة فنية معمارية مثلت واجهات العمارة لتنتج لغة الشرق وحكايته في احالة الخارج للداخل وفتحها على بعض ، وجسدت موضوعا تعبيريًا تمثل بالضوء لبناء الفضاء بهدف تنقيح حواس الانسان ليستيقظ على واقع اعلى من دون نفي حواسه او الهروب منها كنوع من التعالي عن المادي الدنيوي ، فعرفها (فتحي) كبديل للجدار الخارجي او الجدار المسامي حيث اضحى السطح جلدا خشبيا لخلق عالم شعري بالوهم المستمر بتلاعب (الضوء -الظل) يعتمد الى تصفية "الفضاء والعقل معا" لقدرته على احالة الخارج الى الداخل وفتح الداخل الى الخارج ، كما وصفت المشرية كنوع من كسوة خارجية مثلت الحجاب الاسلامي الخاص بالمرأة فجاءت كتغطية للنوافذ فمثلت ابتكارا لنوع خاص من النوافذ حافظت على حرمان الناس (Wieser,P.P.60-65). ومثلت المقرنصات الخارجية وحدات سطوح العمارة تطويرا للمقرنص الداخلي ذو الاصول الانشائية لتشييد القباب ، اذ تم ابتكاره كوحدات انشائية جمالية، وتمثل وحدات تعبيرية لخلايا النحل او اقراص الشهد المتدرجة لاجل انتقالية السطوح من شكل منتظم الى شكل دائري واتخذت نسب ومقاييس وتوزيعات مختلفة وطرق تطبيق مختلفة كالنحت البارز للبنية او التركيب والرص التجاوري المتعالي وفي كلا الحالتين تصبح ملتحمة مع الهيكل او التعليق والتثبيت مع ترك فراغات بين الوحدات والهيكل الانشائي ، كما تؤكد سمات روحية ولاسيما عندما يلعب ضوء النهار الدوار لعبته في حركة الظل الأخاذة المتنقلة الموحية بثبوت المكان وحركة الكون من حوله (Afifi,1989,p.27)، فضلا عن وحدات ظهرت لاحقا حسب البيئة والمناخ كالعرائس التخريمية التي تعلو سطح المنازل والاسلام حتى لا تكشف المساكن المجاور لها بإطلالتها عليها مراعاة لحق الجار كما وجهت التعاليم الاسلامية ، والشرفات التي عبرت عن تماسك المسلمين وقوة صفهم كبناء مرصوص يشد بعضه بعضا والمداميك والكوابيل وغيرها (Jumaah,1981,p.46). كما تعد الكتابة والزخرفة باشكالها المختلفة ككسوة خارجية وداخلية فنا اسلاميا ابداعيا اساس انطلاقه الاحساس بالجمال يتطلع الى رؤيا الوجود كتعبير فني بأسلوب تصويري مر بمراحل ليتحور عن الطبيعة وعبر المادة الجديدة حقق التجديد في اشكال متنوعة مع بقاء القيم الكامنة ، وتم استخدامها في الواجهات المعمارية بسطحين غائر ونافر لينتج عن ذلك تكوين ظلال بدرجات لونية وتبادلية الأشكال في السلب والإيجاب واللون والحجم والاستمرارية والانقطاع واللانهائية وبحسابية رياضية وباساليب مختلفة بين الفراغ والصلد للتلاعب في شكل الأحرف لصنع هياكل زخرفية عالية من التعقيد (Ghanoom,2014,p.155)



(شكل 2) يوضح التزيين في سطوح العمارة الاسلامية <http://www.archdaily.com>

تبين ان سطوح العمارة الاسلامية قد ركزت على تمرير الضوء لتفيض سطوحها بالحياة بفيض النور الالهي والظلال تحقيقا لمفهوم الوسطية (ديني-دنيوي) الذي تميز به الفكر الاسلامي ، استنادا الى اشكال مختلفة مثلت انساق فنية لتمرير الضوء مرة والتظليل مرة فحققت السمة الروحية لسطوحها، فضلا عن خصائص شكلية لتبدل السطوح سكونها وثباتها الشكلي لانساقها الهندسية الصارمة النظامية الهندسية بابتكارها وحداتها التزيينية (الوظيفية الفنية) بتقنياتها التقليدية الحرفية الدقيقة التي حققت لغتها الخاصة بثقافة الاسلام وفكره الوسطي ، باتخاذها مؤشرات فكرية حققت سمات نوعية ومؤشرات شكلية منها ارتبطت بالشكل لخلق لغة خاصة ومنها ارتبطت بالمادة لانتاجها ويوضح الجدول (2) مؤشرات التزيين في المستويين الفكري والمادي .

(جدول 2) مؤشرات التزيين في سطوح العمارة الاسلامية (الباحثان)		
فكر الدين الاسلامي الوسطي بين (ديني - دنيوي)	الحقيقة المعلنة	
ضبط العلاقة (هيكل - سطح)	الاستراتيجية المعتمدة	
اندماج وتلاحم في بنية واحدة متماسكة او المرور بينهما	وضوحية الزينة في السطوح	
وحدات هيكلية واضحة تبرز عن القشرة الخارجية باتجاه الفضاء الخارجي (زخارف - مقرنصات - كوابل)	مؤشرات التزيين الفكرية	
وحدات تفرغية للقشرة الخارجية باتجاه الداخل (مشربيات او شناشيل - عرائس)		
نوع المفهوم		
دلالتة		
قيمه		
مطلق - نسبي	خصائص تنظيمية	
دين - انسان - ثقافة - مجتمع - بيئة	خصائص الشكل	
الوحدانية - الكمال - اللانهاية - الصدق	خصائص المادة	
النمط		
هندسي - كتابي		
النسب - التناسب - التناظر - التوازن - المقياس - الهندسية - الاستقرار - الايقاع - الانتظامية - التكرار - الهرمية		
اللون - الملمس		
روحية - انسانية	سمات السطوح	

ثالثا - مؤشرات تزيين سطوح عمارة الحداثة :

في عصر الحداثة ومع تغير المناخ الفكري العالمي والمادة معا كشفت الحداثة عن رؤيتها وفلسفتها الجديدة الثورية متمثلة بالوظيفية "Form Follows Function" استنادا لمبادئ اولية تقوم على العلم والتكنولوجيا وعلى مماثلات الميكانيكية والوظيفية (Banham,1972,p.187) فاصبحت الاسطح شفافة ترجمتها المادة الزجاجية كشكل يعبر عن النقاء والضوء ، فالجدران لم تقتل وانما تغيرت هيئة السطوح بتركيزها على خصائص المادة لاجل المجتمع الجديد الذي اصبح شفافا فجاءت الواجهات شفافة تعبر عن الاتصالية وتحرر المجتمع، فضلا عن توفير اكبر ضوء طبيعي فتحررت السطوح عن الهيكل وبنيتها واصبح السطح مستقلا ، ان طريقة نسج السطوح اختلفت لاختلاف المفاهيم والمضامين الفكرية للمجتمع عبر الزمن (Islami, p.7- p.4, 2016) ، وبرز مايميز سطوح الحداثة التعبير عن القيم المثالية الاجتماعية والتقنية متملة بالابعاد الجمالية والرمزية للاقتصاد والمنطق بالاستناد الى قوانين الفن النقي (السريلي ،التكعيبي ،التجريدي) وبلغة تجريدية يفهمها النخبة فقط (Alali,1990.p.5) ، حققت الحداثة رؤيتها بتغيير العالم الى عالم مثالي لا تمثله كواقع كما هو (Bunta,1996,p26)

بالجاء الى التكنولوجيا لترجمة شعار "of the art technology" لتشكل الحاضر الجديد عبر دمج سطوحها كلا من الـ "هيكل ديناميكي، الانسج، المصنوعات، الشبكات" (Worringer, 1997, P.14) والشكل (3) يوضح زينة السطوح الحداثية بتأثيراتها المتنوعة، اذ نتج عن تلك السطوح الشفافة الفضاء المنساب "Flowing Space"، ارتبط فيه الداخل والخارج مثل المتحف الوطني في برلين لـ "ميس فان دوروه" (Schulz, 1986, P.39) لتعبر عن ذلك الاندماج من خلال خصائص مادة السطح الجديدة، او بروز نظامية خاصة في مادة السطح كما تميزت بها واجهات الحداثية كفيلا سافوي (شكل 3a) بعدها بدأت سطوح الحداثية تتجه للعضوية لكنها ليست ذاتها العضوية الكلاسيكية ولا حتى فلسفتها (Charya, 2013, P.45)، فمثلا الميتابولزم حاولت سطوحها تمثيل الوظائف البيولوجية للكائنات الحية فالميتابولزم تعني "التأريض او التمثيل" (Thuweni, 2009, p.194) وفلسفتها التعبير عن الحيوية بدمج التكنولوجيا والطبيعة فاتخذ سطوح الحداثية صيغة الكبسولات التكيفية القياسية رمز السياق الثقافي ومادتها النقية المعاصرة لتصبح خلايا وظيفية بحتة لتأكيد الهوية الثقافية والتي يمثلها البرج الكبسولي (شكل 3c) Nakagin Tower - 1971 وحسب "كيشوكيروكاوا" عبرت عن روح عصره بتداخل النظام التجريدي النقي مع رمز ثقافي (Heynen, 1999, P.253)، وبدأ الفن يندمج بالتكنولوجيا وبمجيء موندريان اصبحت الخطوط العمودية والافقية مع الالوان الموندريانية عناصر لسطوح الحداثية ضمن تيار الدي- ستيل لتعتمد هندسية عالية لكنها اقل صرامة من التكيفية الجامدة التي سبقتها لتؤكد الفن بشكل اكثر (Banham, 1972, P.151) كما في دار شرويد في هولندا (شكل 3b) اذ توجهت السطوح الى العناصر الهندسية واللونية للمادة في السطوح elemental¹ (Frampton, 1982, P.145) فاصبحت السطوح تمثل العناصر الايجابية بينما الفضاء يمثل العناصر السلبية في العمارة وعلاقتها تحقق حالة جمالية من نوع خاص يركز على البعد الرابع "الزمن" والسبب اعتماد تراكب نظام اللون مع نظام الخطوط (Hilberseimer, 1964, P.120).

ومع تيار العضوية تغيرت الرؤى فبدأت تركز على الجمال الطبيعي بالمماثلة مع الطبيعة واحياؤها وتحديدا قانونها الداخلي واصبحت مبادئها ذاتها مبادئ الطبيعة الاساسية التي تعطي للحياة طابعها وشكلها (Thuweni, 2009, p.192) فعلى سبيل المثال بيت الشلال لـ "فرانك لويدرايت" (شكل 3d) ادخلت المادة الطبيعية ونظامها الخفي الكامن على الشفافية وهندسية الخطوط العمودية لاجل الاتصالية مع السياق (Alsultani, 2009, p.144) ومع التيار التعبيري اصبحت السطوح تعتمد الايقاع العضوي للطبيعة بخطوطه المنحنية لكنه ايقاع حر فني يعبر عن ذات المصمم عبر المادة البيضاء اللينة كبرج اينشتاين (شكل 3e) (Hatge, 1975, P.186)، ومع تيار المستقبلية الحداثي تحولت الرؤية الى جمالية السرعة كرمز للحضارة الجديدة فانطلق التوجه البلاستيكي بسطوح نحتية تتكسر اشكالها لاحتواء البيئة فضلا عن توسيع ومد قاعدة الشكل عبر التضاد المادي بين شفافة وعاكسة (Giedion, 1976, P.444)، وعلى سبيل المثال اظهرت رسومات "سانت ايلي" تغير سطوح العمارة باتجاه الاحساس بالعلوم عن طريق اغناء الاحساس بالخفة بدلا عن الصرحية الثقيلة والاستاتيكية للسطوح الكلاسيكية فالتركيز على العناصر الضوئية والحركية النحتية والاجزاء الشفافة والعاكسة لتعزيز الاداء الجمالي (Sherzad, 1999, p.141) (شيرزاد، 1999، ص 141)، وبظهور البنائية الروسية تغيرت رؤية السطوح باتجاه الافكار الشيوعية فتم التركيز على التطور التقني التكنولوجي والتوظيف الانشائي وبمقياس لانساني مع خرق القواعد الكلاسيكية للتوازن والتناظر لصياغة التشكيل مع قوة المواد الجديدة كتعبير عن رفض الرأسمالية (Hatge, 1975, P.74) كما في برج تايلين المائل غير المتناظر الموجه باتجاه الكون ومادته المعدنية التي سمحت بالتقريع العالي والذي عكس نمطا مغايرا لحالة اللاتبات والاستقرار (Boym, 2008)، وبحلول المرحلة المتأخرة اصبحت السطوح تعتمد على المادة للتعبير عن التقدم نحو المستقبل فانتمت عبر سطوحها الخفيفة للماعة العاكسة او الشفافة المركبة للضوء بكونها تكنولوجيا معاصرة كاعمال روجرز "Lloyd's Building" في لندن، ووصل التعبير التكنولوجي ذروته على حساب التعبير الانساني مع وحشية البروتالزم التي اعتمدت على الخامة الخرسانية الثقيلة الفنية الصادقة والمثالية في البيئات الصحراوية (Alnabawi, 2011, p.180)، ثم تحولت البطانة الداخلية العميقة للسطوح والمتمثلة

¹ طرح هذا التوجه ضمن الوثيقة العنصرية التي طرحت هذا المفهوم والتي جاء "اننا نحاول الكشف عن عصرنا وننادي باعادة النظر في مظهر العمارة عبر التداخل المتعب والمرهق لمصادر القوة التي تذيب الروح والشكل، عصر يسمح للفن ان ينمو كشكل نقي متحرراً معبراً عن الجمال اللامنتهي كشي عناصري اساسي (Jencks, p.145-146)

بهاكلها ووحداتها الخدمية المدفونة نحو الخارج مقابل ارجاع سطوحها الخارجية الى الداخل كما في مركز مبيدو ل(روجرز) (شكل 3f) وفيه اكدت السطوح رؤيتها الموضوعية باعلى درجات العقلانية والمنطقية والواقعية (Hale,2000,p.14)



(شكل 3) يوضح تزيين سطوح عمارة الحداثة بتياراتها المختلفة <http://www.archdaily.com>

يتبين ان سطوح العمارة الحديثة وعلى الرغم من توجهاتها المتنوعة ركزت على اعلان المثل المجتمعية اذ طمحت ان تحققها بتفوق الانسان العلمي والتكنولوجي لتعلن عن ثقافة عصرها الحديث بسطوحها الفردية الحرة فابتعدت عن صور واشكال الطبيعة المثالية السطحية، مقابل تركيزها على الخصائص التكوينية والتنظيمية والمتمثلة بقواعد ومبادئ الطبيعة التي اشتقت منها توجهات الفن المختلفة، وهكذا تكون قد ابقّت على الخصائص الفكرية المثالية لكن زينتها ركزت على خصائص المواد الجديدة عبر استراتيجيتها الخاصة لصياغة العلاقة (هيكل-سطح) والتي أثرت بروز احدهما على الاخر ، مع التركيز التقنيات الجديدة للتكنولوجيا الصناعية فوصفت سطوح الحداثة بالثورية عبر مؤشرات التزيين الموضحة بالجدول 3

(جدول 3) مؤشرات التزيين في سطوح عمارة الحداثة بتوجهاتها (الباحثان)		
الحقيقة المعلنة	رفع المجتمع الى المثالية	
الاستراتيجية المعتمدة	ضبط العلاقة (هيكل - سطح)	بروز احدهما عن الاخر
وضوحية الزينة في السطوح	واضحة (هياكل تبرز عن السطح أو العكس ، مواد السطح التكنولوجية الجديدة)	
مؤشرات التزيين الفكرية	نوع المفهوم	مثل عليا
	دلالتة	الطبيعة - الانسان - المجتمع - البيئة - الفن
	قيمه	النقاء - الصدق - الصراحة - النقاء - الحرية - السعادة
	خصائص تنظيمية	النمط هندسي - عضوي
	خصائص الشكل	النسب - التناسب - التناظر - التوازن - المقياس - الهندسية - الاستقرار - الايقاع - الانتظامية - التكرار
سمات السطوح المتحققة	خصائص المادة	طبيعية وصناعية
	مثالية - انسانية	

رابعا - مؤشرات تزيين سطوح عمارة ما بعد الحداثة:

اذا كانت سطوح الحداثة ثورية مغايرة تماما لسابقتها فان ما بعد الحداثة اعلنت تغير رؤاها اذ اطلق عليها "فن التعبير عن احساس الحرية الممتعة لاكتشاف مباني الماضي التاريخي والاستمتاع بها" كما اكد توجهه التاريخية (Jencks,1985,P.208) ، الا انها رغم النوايا الرمزية المنطلقة من ايدولوجية العودة بسبب الحنين للكلاسيكية لكنها لم تتمكن من خلق نمط تزييني جديد لسطوحها وفي الوقت ذاته لم تعيد استخدام زينة السطوح الكلاسيكية بل اقحمت تلك الوحدات الرمزية التي استقلت في الماضي بقصد معين (اما لتعديله ، او تأهيله ، او لطرح تعليقات اضافية)، مركزة على خصائص المواد المعاصرة لتغيير او تحديث الشكل السابق للثقافات ، لتكون سمة سطوحها الرمزية لكنها لاسيائية كما تؤكد تصاميم روبرت فنثوري وحسب طروحات (row). اذ كسرت سطوح ما بعد الحداثة التوقعات الكلاسيكية شكلا ووظيفة معا اذ تصرفت بالتحويلة رغم تمسكها بمفردات التعبير التشكيلية بنسبها وايقاعاتها وموادها الطبيعية الاصلية، وحسب (ارنهايم) نوعية المولدات لزينة سطوحها 'Generic Qualitiess' لا تختص بموضوع معين وانما هي صفه او خاصية من خواص اي جزء بالطبيعة لان الهدف فتح السردية ويتطلب ذلك اليات تطرح احتمالات واسعة لاشكال وانماط وانساق الزينة التقليدية (Arnheim,1977,P.262) فالتاريخية والاحيائية لما بعد الحداثة لم تتوصل لشيء ولا حتى تكرار التعبير نتيجة ارباكها اشكال زينة سطوحها ، اذ اعتمدت سطوح ما بعد الحداثة ما سمي بـ "النمط الفعال" كأساس لظهورية زينة سطوحها للتعبير عن المتطلبات الجديدة ايمانا منها بقدرة الزينة على الظهور بعدة نماذج (Albustani,1996,p.41) لكن اليات تعاملها مع اشكال الزينة كالتناقض والاختلاف اخرجها من سياقيتها فحققت سمة اللامألوفية والجدة ، والدار الانتقائية لـ (فنثوري) اعتمدت الية كسر الوحدة التزيينية شكل (4a) فهي صدى لمعبد الدورك اليوناني،

وكسر قواعد التناسب في الحجم ، وتغيير المقياس والوظيفة بتوظيف العمود كقناع جداري يعمل ببعدين في الواجهة ، و اعمال (كريفز) كمشروع دار بلوسيك اعتمد الية الانقاص وعدم الاكتمال للوحدات التزيينية، او تعتمد "الانغلاقية عن الطبيعة" كما في اعمال ميواكي مشروع الصندوق الازرق في طوكيو 1971 شكل (4b) ، ومبنى شركة البترول في ديترويت للمعمار (ياماساكي) (Sherzad,2002,p.271)

مع التفكير تغيرت السطوح لتعكس ايدولوجية التحرر من اي قانون والعدمية لان هدفها التشكيك الدائم وتصديق بنية الخطاب وتقصص ما تخفيه من شبكة دلالية فنية السطوح "ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة" (Ebraheem,1990,p.114) (Ebraheem,1990,p.114)، اذ اعتمد التفكير لابتكار سطوحه على رجّ بنيتها العميقة وإعادة ترتيبها عبر اعادة التفكير فيها بالتحول والترابط للعلاقات فيما بينها (Eisenman,1993,P.84). عبر اليات كالازاحة كما في مشروع "info-box" في برلين ومن خلال الاعمدة الرافعة ثلاثية الازرع ومادتها الفولاذية شكل (4c)، واليات الهدم والتخريب كمعرض شركة "best" لمجموعة "site" حيث الجدران المتآكلة والمدفونة والمنكسرة والعناصر غير المكتملة التشويشية المائلة التي اكدت سطوحها الفوضى بدل النظام لتحفيز الادراك البصري وتحقيق التوتر لفتح المعنى (Sherzad,2002,p.330)، لقد نسج التفكير شبكات السطوح المتداخلة الاختراقية المائلة المزاحة لولوج الخارج في الداخل فهي تنتمي للخارج ولكنها تقيض من الداخل بتشويش عالي ، وعناصر السطوح كالاعمدة تراح وتحرر عن وظيفتها الانشائية لتصبح حدثا ليس كمظهر وماهية وانما في بنية اوصلت السطوح الى الحالة الراقصة اللاسياقية اللامكتملة لتخالف المنطق والعقلانية ، فالسطوح طافية وتنقشر اشكالها ومادتها لتقوض ماكان في الخفاء او تتراكب شكلا ومادة تعبيراً عن جماليات لامألوفة (Alasadi,2014,p.188) ، ان ابرز ماتميزت به سطوح التفكير من خصائص شكلية انها فراغية هيكلية للغاية كاعمال ايزنمان التي تظهر سطوحه كشبكات مودولية بيضاء فراغية ملتقة على الواجهات في مركز ويكسنر (4c) لاعلان المنظور المسيحي للخلق وتجسيد لسيطرة الخالق على الحياة ، او تكون السطوح تراكبية في مستويات مختلفة كاعمال تشومي وجيري ، او تصهر النوعين السابقين معا باطار تسيطر عليه التكنولوجيا كما في اعمال ليبسكيند في متحف فكتوريا فالجاد الخارجي يمثل نمط متشابك لبلاط تيسلاند يظهر التلاعب الرياضي بالفسيكسائية الطبيعية المتسلسلة وهندستها الكسرية للتعبير الدرامي عن الطاقة الكونية اللانهائية (Alnabawi,2011,p.209) .

وبالوصول الى الطي اصبحت السطوح سيميائية متنوعة ركزت على البعد الرابع بحيث لايمكن تثبيت حقيقة محددة مع الشكل المطوي الديناميكي ، اذ دمجت سطوح الطي مفاهيم الكسوة مع اساليب مابعد الحداثة لتحليل سطوحها الى شاشات للتواصل حلت محل الهياكل التزيينية الصناعية الحداثوية ، كاعتراف بالثقافة الشعبية بدل العالمية للحداثة والتاريخية لمابعد الحداثة والتشويش للتفكير والسبب تركيزها على الحرفية والمهنية، فالطي رغم نعته بالسطحي الا انه اكثر سمكا وسيميائية من الشفافية الحداثوية والسبب تركيز السطوح المطوية على ثنائية (زخرفة-هيكل) عبر اعادة التفكير بالمادة وتأثيرها الملمسي لانتاج الشكل الذي يمكن وصفه احيانا بالنحتي لكنه تعبير جديد بلغة جديدة مختلفة عن الزينة الكلاسيكية ولغتها الصارمة ، اذ سعت السطوح رغم رقتها على تركيب الخصائص المادية الانشائية البيئية الفنية لخلق السطح كفضاء رقيق عبر بشكل اساسي على الملازمة البيئية الفنية فالسطوح نحتية موسيقية تصل لاعلى تجانس استنادا الى تقنيات المادة وخصائصها ولهذا تمثل اكبر تحول في السطوح المطوية انه تحول بطريقة التفكير استنادا الى التقنيات المادية لترجمة ان المادة طاقة تنساب بشكل مستمر فالتغير والديناميكية اهم خصائصها (Baily,1995,p.17) .

عبرت سطوح الطي عن البناء في ال (فضاء-زمن) لكشف ما عرف بالفضاء الفعال بالتركيز على المادة التي بدت وكأنها تقيض ولايمكن احتوائها رغم الالتحام تعبيراً عن كل مايسلط على السطح من قوى عبر خاصية المرونة ، فالملمس ابرز خاصية مادية اعتمدتها سطوح الطي لكن بعيدا عن المنطق الديكارتية ليصبح الضوء وتأثيراته المهيمن، فضلا عن خاصية النعومة لاجل التنوع المستمر وبشكل دائم وصولا لكشف حقائق التعبير والتعديل الزمني مما جعل السطوح تنعت باللامضبوبة ،عبر اعتماد التكرارية والتضاعف لكن لانتاج الاختلاف بما عبر عن التردد لاحتواء مظاهر بين افقي وعمودي بفضل اليات التحول ،التحلل ، التطعيم ، التحجيم ، الدوران ، الانقلاب والتراكب (Eisenman,1993,p.119) بمساعدة المورفولوجية للتحول من الخطي الى

اللاخطي بمساعدة الحاسوب اذ وفر القدرة على التمثيل والرسم، ففي مبنى الكنيسة الذي صممه (ايزنمان) وكما يوضح شكل (4e)، كان المفهوم الأصلي للكنيسة ان الناس هيكلها ولهذا عكس التحول الثقافي للكنائس الايقونية التي تعبر عن العلاقة بين الإنسان والله والطبيعة عبر حرفية النظام الكرسالي بتعدد الطبقات والتداخلات لانتاج هيئة كوسيط بين (مادي -لامادي) (الطبيعة - الله) (Eisenman ,1999,p,26)

يتبين ان سطوح التوجه الاحيائي والتاريخي لمابعد الحداثة ادعت الحنين للتاريخ لاعلان قيمه الفريدة الراسخة لكنها سخرت منه ولن تؤكد ارتباطيتها بشيء عبر لغتها اللامألوفة رغم ادعائها الرمزية اذ لم تتمكن من تكيف نماذج الزينة التاريخية للعمارة الكلاسيكية فكسرت الخصائص التنظيمية لانماط الزينة ولم تتجح في تنشيط خصائص المادة الجديدة ضمن الخصائص الشكلية وكما يوضح الجدول(4)

(جدول 4) مؤشرات التزيين في التوجه الاحيائي والتاريخي في عمارة مابعد الحداثة (الباحثان)		
الحقيقة المعلنة	التاريخ	الستراتيجية المعتمدة
وضوحية الزينة في السطوح	ضبط العلاقة (هيكل - سطح) التلاحم والاندماج	وضوحية الزينة في السطوح
مؤشرات التزيين الفكرية	واضحة استعادت القوالب الشكلية للزينة التاريخية ولكن بالتهكم عليها	مؤشرات التزيين الفكرية
مؤشرات التزيين المادية	نوع المفهوم	سياقي - لاسياقي
	دلالتة	التاريخ
	قيمه	حضارية كالقوة والمتانة وغيرها
	لغة التزيين	لغة رمزية تهمة
	خصائص تنظيمية	النمط هندسي
السمات المتحققة	خصائص الشكل	النسب - التناسب - التناظر - التوازن - المقياس - الهندسية - الاستقرار - الايقاع - الانتظامية - التكرار - الهرمية
	خصائص المادة	طبيعية وصناعية
	الحنين للأسلاف والتجديد (التاريخية والمعاصرة)	

ويتبين ان سطوح التوجه التفكيكي في عمارة مابعد الحداثة اكدت تحول فلسفتها الى العدمية والفوضوية لاعلان عدم الارتباط بشيء او بقيمة محددة، ولهذا شوشت العلاقة (هيكل-سطح) متخذة لغة مبهمه مربكة نتيجة اعتمادها على ارتباط وتشويش الخصائص الفكرية والشكلية وكما يوضح الجدول(5)

(جدول 5) مؤشرات التزيين لتوجه التفكيك في عمارة مابعد الحداثة (الباحثان)		
الحقيقة المعلنة	العدمية والتشكيك بالقيم وتشويشها	الستراتيجية المعتمدة
وضوحية الزينة في السطوح	ضبط العلاقة (هيكل - سطح) تشويش العلاقة وارتباكها	وضوحية الزينة في السطوح
مؤشرات التزيين الفكرية	نوع المفهوم	مؤشرات التزيين الفكرية
مؤشرات التزيين المادية	دلالتة	غير محدد (لا هذا ولا ذاك)
	قيمه	عدم الارتباط بقيمة محددة
	تخريبية	لا قوة - لا مكان - لا زمان - لا جاذبية
	لغة التزيين	لغة مبهمه متداعية
	خصائص تنظيمية	النمط فوضوي
السمات المتحققة	خصائص الشكل	التناسب - اللاتناظر - اللاتوازن - الهندسية مع العضوية - الاستقرار - الايقاع غير المنتظم - اللاتنظيمية - اللاتكرار
	خصائص المادة	طبيعية وصناعية

اما سطوح الطي تحولت الى السيميائية بادخالها الزمن عبر تضمينها البعد التكنولوجي ضمن (الهيكل-القشرة) فغدت سطوحها رقيقة ناعمة ذات تغير دائم كانعكاس لتنوع الافكار والمفاهيم ، ركز التزيين فيه على صهر العلاقة (هيكل - سطح)

لتغزو السطوح بأعلى خفة وانحنائية انتهت ادراكنا لزمن محدد بفضل سماتها المختلفة استنادا الى خصائص المادية الجديدة كاللوزجة والميوعة وتم تلخيص ابرز مؤشرات تزيين الطي في (الجدول 6)

(جدول 6) مؤشرات التزيين لتوجه الطي في عمارة ما بعد الحداثة (الباحثان)		
البعد الرابع	الحقيقة المعلنة	
انصهار	الاستراتيجية المعتمدة	ضبط العلاقة (هيكل - سطح)
	وضوحية الزينة في السطوح	واضحة بطياتها ومادتها
الزمن	مؤشرات التزيين الفكرية	نوع المفهوم
ماضي - حاضر - مستقبل		دلالاته
قيم الفن التي تبعث الحياة (الرقعة - النعومة وغيرها)		قيمه
	السمات المتحققة	سيمائية (عالمية ومحلية) (معاصرة ومستقبلية)
	مؤشرات التزيين المادية	لغة التزيين
النمط		لغة مفردة فنية
عضوي		خصائص تنظيمية
انحنائية - استمرارية - انسيابية - مطوية - ديناميكية		خصائص الشكل
مائعة لزجة		خصائص المادة

7- استخلاص الاطار النظري لمؤشرات التزيين والمحقة لتحولات السطوح المعمارية:

اظهرت الدراسة التحليلية لزينة السطوح المعماري في الحقب والتوجهات المختلفة تحولاتها التي اعلنت وعكست تحولاتها الفكرية اذا تغيرت الحقائق المعلنة في كل منها بما أكد تغير الافكار والقيم ، تارة الالتزام وتارة تحول وتارة تغير مؤكدة الانقلاب الثوري كما في سطوح الحداثة والطي، وتمكن التزيين كمنظومة فكرية من استيعاب مختلف قيمها واعادة ضبطها بين الالتزام بالترتيب والتغيير عبر مؤشرات حددتها السمات المتحققة في السطوح اذ جسدها كتمثيل عبر كل من الخصائص التنظيمية لانماط اشنتت عن زينة سابقتها لتحديد بنية جديدة لهياكلها المشتقة ، فضلا عن تثبيت او تغيير الخصائص المادية والشكلية لاسيما في القشرة ليتصوغ احتمالات متنوعة للعلاقة بين (الهيكل - القشرة) في مفصلتيهما المتمثلة بالزينة والتي تجلت بأعلى وضوحية ضمن المجال او الوسط المادي بين الطرفين باحتمالات متنوعة وبما أكد القيم المقصودة ضمن سياقها الزماني المكاني ، وقد تم تنظيم المؤشرات اعلاه (الفكرية والمادية) وقيمها الممكنة في اطار نظري تم استخلاصه وكما يوضحه (جدول 7) :

(جدول 7) الاطار النظري المستخلص لتحولات السطوح المعمارية بفعل مؤشرات التزيين (الباحثان)		
الحقائق المعلنة	مثالية - عقلانية	
استراتيجية التزيين المعتمدة في السطوح	اندماج وتلاحم	صياغة العلاقة (داخل - خارج) (الهيكل - الكسوة)
مؤشرات التزيين الفكرية	انصهار	
	تمرير	
	تراكب مع اسبقية احدهما على الاخر	
	وظيفية	انشائية - اقتصادية - بيئية
	الرمزية	ثقافية ، دينية ، اجتماعية ، تاريخية
	جمالية	تمثيلية - تعبيرية - فنية
الخصائص التنظيمية	النمط والانساق	نوعه - خطوطه - علاقاته
الخصائص الشكلية	النسبة والتناسب - التناظر - التوازن - الهندسية - العضوية - الاستقرار - الايقاع - النظامية - التكرار - الهرمية - المقياس	
مؤشرات التزيين المادية	قوامها	مادي - لامادي
	لمسها	شفافة - صلبة - لينة
	طبيعتها	ناعم - خشن
	انعكاسيتها	طبيعية - صناعية
	لونها	عاكسة - لاعاكسة
		احادي - تعددي
سمات السطوح المتحققة	عقلانية - عاطفية - روحية - مثالية - انسانية - هدمية - سيميائية محلية - عالمية - تاريخية - معاصرة - مستقبلية	

8 - الاستنتاجات:

- ضبط التزيين تحولات السطوح المعمارية عبر ضبطه ال (تثبيت - تغيير) في كل من بنيتها العميقة "متمثلة بالقيم" وبنيتها السطحية "متمثلة بكل ما يطفو على قشرتها لجلاء تلك القيم" بانتاجه مجسدت الفكر المتمثلة بالزينة .

- تمثلت المؤشرات الفكرية للترتين بالمفاهيم والقيم المؤسسة للعمارة والمتضمنة في ثلاثيتها الفيتروفية وقد تم تنظيمها كمدى في ثنائية بطرفها (الوظيفي والجمالي) تتوسطها القيم الرمزية، لتتضمن الاولى كل من القيم الاتية : البنية والانشائية والاقتصادية، في تضمنت الثانية القيم الثقافية والدينية والاجتماعية والتاريخية، اما القيم الرمزية تضمنت القيم الفنية والتمثيلية والتعبيرية .
- تمثلت المؤشرات المادية للترتين بالخصائص التنظيمية المرتبطة باعادة تنظيم الانماط في الهياكل والانساق في القشرة ، والخصائص الشكلية كالنسبة والتناسب والتناظر والتوازن والهندسية والعضوية والاستقرار والايقاع والنظامية والتكرار والهرمية والمقياس فضلا عن خصائص المادة كالقوام والملبس والانعكاسية واللون.
- تحقق الخصائص المادية السمات لتجلي القيم النوعية فأكسبت السطوح المعمارية صفاتها ،وعليه يعتمد تمييز التحول في السطوح على تأثير تلك السمات المكتسبة بفعل الزينة لتتبع العمارة استنادا الى سطوحها المحققة لهياتها ككل بمختلف النعوت وفي كل حقبة او تيار معين لاعلان فلسفتها وافكارها الخاصة ضمن زمان او مكان محدد.
- وصل تحول السطوح المعمارية ذروته فعذ تغييرا وصولا لتمييز الطفرة اذ توضحت في حقبتين الاولى: مع الحداثة وتياراتها بفضل تغيير مؤشرات الترتين الفكرية والمادية بتغيير الخصائص التنظيمية والمادية مع بروز المواد الحديثة لاعلان قيم الحداثة الثورية تجاه المجتمع ، اما الثانية فمثلتها سطوح الطي بوصفها بداية السطوح الرقمية بفضل تغيير الخصائص الفكرية والشكلية والمادية بعد التكنولوجيا الرقمية ومفاهيمها الجديدة لاعلان قيم العصر الرقمي اذ انهى الفواصل الزمنية (ماضي -حاضر -مستقبل).

References:

- Afifi, Fawzi Salem, "**Islamic Arabic Decoration**", C1, Publisher Mamdouh Office - Tanta, Cairo, 1989.
- Akasha, Dharout, "**The aesthetic values of Islamic architecture**", Dar Al Shorouk, Cairo, Egypt, 1994
- Alnabawi, Hossam El-Din Bahgat, "**Metaphysics of Architecture in the Twentieth Century**", PhD thesis presented to the Department of Architecture, Faculty of Engineering, Ain Shams University, Cairo, 2011
- Alasadi, As'ad, "**The Architecture of Deconstruction writes the world**", an article published in the magazine of Kufa No. (1) 201
- Alsultani, Khalid, "**A Hundred Years of Modern Architecture**", Al-Mada Foundation for Media, Culture and Arts, 1, 2009.
- A. Noble, Christina, "**ORNAMENT**", 2009.
- Elrayies, Ghada Mohammad, '**Architectural ornaments in the twenty-first century: An analytical study**', in Cities' Identity Through Architecture and Arts – Catalani et al. (Eds), Taylor & Francis Group, London, ISBN 978-1-138-05409-7, 2018
- Albustani, Maha Abdel Hamid; "**Simulation of Tradition in Postmodern Architecture - Theory and Practice**"; Ph.D., Department of Architecture, University of Technology, Baghdad, 1996.
- Arnheim, Rudolf, "**The dynamic of architectural form**", based on the Mary duck biddle lectures at the cooper union, university of California press, London, England, 1977
- Banham, Renner, "**theory & design in the first machine age**", the architecture press, London, 1972
- Bothireddy, H. "**Syntactic and Semantic Role of Ornament in Architecture**", Master, University of Cincinnati, 2007
- Bunta, Pablo, "Architecture and Interpretation: A Study of the Expressive System in Architecture"

- Boym, Svetlana, “Tatlin, or Ruinophilia”, Cabinet Magazine, issue , winter ,2008
- DIA Dessau Institute of Architecture , “Advanced Architecture Studio :Matias del Campo“, 2008
- Dürfeld, Michael, “Ornamental Structuralism : From Rhythm to Evolution – the Future of Structuralism” , 2011
- Ibrahim, Abdullah, "Disassembly: Origins and Proverbs", Oyoun al-Maqlat Publications, Al-Najah Al-Jadida Press, Morocco, I, 1990
- Eisenman, Peter and others, “Reworking Eisenman ” Academy Edition, London, 1993
- Falahat, Mohamad sadeghi; Zare, Mohamad , “The emergence of eternal truth by light in Islamic architecture” , Canadian Journal on Environmental, Construction and Civil Engineering Vol. 2, No. 4, April 2011
- Frampton, Kenneth, “Modern Architecture: A Critical History“, Oxford University Press, thames and Hudson, Oxford, 1982
- Gavra , Hara , “Contemporary Ornament: from the Object Towards a Quasi -object” ,2013
- Ghanoom, D. Sumer, "The aesthetic of the Arabic calligraphy and its impact on architecture and enriching the internal vacuum", Damascus University Journal of Engineering Sciences Volume 30-Issue 2 -2014
- Gombrich, E.H. “The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art ”, Cornell Univ. Press, 1979
- Hale, Jonathan, ” Building Ideas An Introduction to Architectural Theory”, JOHN WILEY & SONS, LTD Chichester· New York · Weinheim · Brisbane. Singapore. Toronto,2000
- Hatge, Gerd, “Ensyclopadia of Modren Architecture, “, Thames & Hudson, London, 1975
- Heidegger “The Origin of the Work of Art in Poetry, Language, Thought “. New York; Toronto: Harper & Row;1975
- Heynen, Hilde, “Architecture and Modernity, Massachusetts Institute of Technology, “, 1999
- Hilberseimer,L., “Contemporary Architecture:Its Roots And Trends”,paul Theobald And company,Chicago, 1960
- Islami , S. Yahya , “Sacred surfaces: understanding the thickness of appearances from the primitive hut to parametric architecture” , International Journal Of Architectural Planning ,2016
- Jencks, Charles & Farshid Moussavi, Marjan Colletti et , “The Return of Ornament ”,Published in: Icon magazine 078, December 2009
- jencks,Charles, “Architecture Today ”, H.N. Abrams puplisher, Academy Edetion ,LONDON, first edition ,1982.
- John Ruskin, “ The Seven Lamps of Architecture “ , 1849

Levit, Robert, "**Contemporary Ornament**" , Design Magazine, Spring/Summer 2008, Number 28.

To order this issue or a subscription, This article appeared in Harvard, visit the HDM homepage
http://www.gsd.harvard.edu/hdm

- Miller , Kyle, 2011 , "**Organized Crime: The Role of Ornament in Contemporary Architecture**" 2001
- Raaij, Michiel Van, "**Building as Ornament**" , 2014
- RYLANDS , JOHN "**RUSKIN AND DANTE: CENTRALITY AND DE-CENTRING ALISON MILBANK**" RESEARCH INSTITUTE, UNIVERSITY OF MANCHESTER , RYLANDS,2013
- Salingarose "**unifinding the theory of architecture**" , abstract of chapter 12 , 2013
- Schulz, Christian Norberg,"**Meaning in Western architecture**" the M.I.T., Praeger Publishers, 1986.
- Semper ,Gottfried, , "**Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics trans**" . Harry Francis,2004
- Siwalatri, N. K. A., PrjotomoJ. & Setijanti, "**Meaning of Ornament in Balinese Traditional Architecture**", Journal of Basic and Applied Scientific Research,7121-7127 , 2012.
- Sherzad, Shirin Ihsan, "The International Style in Architecture between the Governorate and the Renewal", Arab Foundation for Studies, Distribution and Publishing, 1, Arab, Amman, Jordan, 2002
- Sherzad, Shirin Ihsan, "Modern Architecture Movements: The International Style in Architecture", 1999, Arab Institution for Studies and Publishing, II Arab, Amman, Jordan, 1999
- Taylor, Mark, Julieanna Preston and Andrew Charleson, ,"**Re-Framing Architecture: The Myth of the Matter: Parallel Surfaces of Seismic Linings**", 2000
- Thuweni, Ali, "**Islamic Architecture in Modernity**", Arab Publishers' House, edition 1, Beirut, 2009
- Wieser,Thomas Meyer,2014"**Mashrabiyya The Ornament As Visual Concept**",The internationally distributed magazine-Swisspearl Architecture
- Wigley , Mark "**The Displacement of Structure and Ornament in the Frankfurt**" , Project: An Interview" 1998
- Worringer, Wilhelm "**Abstraction and Empathy :A Contribution to the Psychology of Style**"**Translated from the German by Michael Bullock With an Introduction by HILTON KRAMER** , North Halsted Street, Chicago,1999